Domingo 6 de octubre de 1991

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

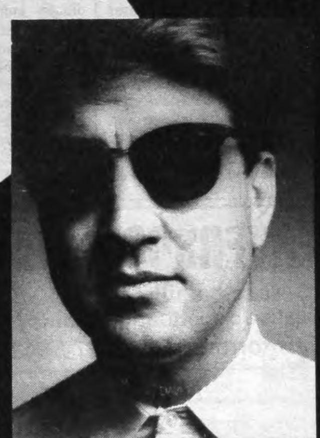
EL MUNDO SEGUN LYNCH

DAVID ES GOLIATH

El escritor cubano Guillermo Cabrera Infante reincide en su faceta de crítico de cine para desmenuzar y celebrar el universo de un hombre con cabeza de goma de borrar y corazón salvaje (Páginas 2 y 3)









PARA ENTENDER A DAVID LYNCH

UN FAULKNER PARA LOS '90

Poe, Lovecraft, James Whale, Erskine Caldwell, Dalí & Ernst & Magritte y —final y definitivamente— William Faulkner convergen en este fin de milenio para conformar —según Cabrera Infante— el perfil de un artista llamado David Lynch. Pasen y lean.

GUILLERMO CABRERA INFANTE

Cierto Capitán Lynch, infame, creó una especie de ley de fuga en la que los reos eran condenados sin otro juicio que el extremo prejuicio de Charles Lynch, que organizaba partidas de caza humana en el verano y en cualquier otra estación. Los linchamientos (ya la palabra está españolizada) o justicia violenta a lo Lynch y su grupo llamados *Lynch mobs* y luego *lynching mobs* comenzaron en Virginia. Pero luego se extendieron por todas partes de la Unión y sus víctimas eran siempre negros. Hoy la práctica ha desaparecido de Estados Unidos pero se practica en Liberia, donde el negro es el peor enemigo del negro.

Hay toda una literatura del linchamiento, de Erskine Caldwell a William Faulkner, quienes solucionan sus problemas traumáticos con una soga y un árbol. Faulkner tiene varios cuentos en que se hincha y se lincha, y una novela, *Luz de agosto*, en que se castra y se lincha a un negro con el arma blanca. Pero una película memorable, *The Ox-Bow Indicent*, contiene un linchamiento central que condena la práctica pero relata el proceso con elán mordaz. Ahora una *Lynch mob* es esa multitud que se agolpa a las puertas del cine que exhibe una nueva película de David Lynch. Para algunas almas blancas que no pueden distinguir la violencia dentro del cine de la que ocurre fuera, estas turbas turbias ya no anuncian nada nuevo. Pero la violencia en la pantalla tampoco es nueva. Ya en la primera película de argumento *El gran robo del tren* (1903), un forajido no contento con matar a sus semejantes en sombras vuelve su revólver hacia el público y dispara a quemarropa, en lo que es el primer *close-up* dramático. Parecería que Lynch, por persona interpuesta, dispara al público en cada *close-up*.

Eraserhead es la primera película de largometraje de Lynch. *Eraserhead* por cierto es un título que no debe traducirse nunca, aunque admite la explicación. Primero hay que decir lo que *no* es. *Eraserhead* no es Erewhon, que quiere decir en ninguna parte al revés: una utopía que como todas se vuelve distopía. Etiopía, por ejemplo, es Abisinia convertida en utopía. En Erewhon los criminales van al médico y los enfermos a la cárcel, lo que la convierte en una novela realista. Este castigo del inocente, tan contemporáneo, es el tema (o el leitmotiv) de Lynch en *Eraserhead*.

En medio de *Eraserhead*, no contento su héroe con la pesadilla viva que vive, tiene una pesadilla con lo que se ha dado en llamar avatares. Es en realidad lo que sufre cada hombre que huye de su mujer, una odisea (odiosa sea) y pierde, literalmente, la cabeza. La recoge un niño, furtivo, que la vende a lo que después de una operación más primitiva que cibernética se revela como una fábrica de lápices. La cabeza de Eraserhead termina en *eraser*. Lo que después de todo no es más que tomar el apodo por el todo. La pesadilla real de Eraserhead era más lateral y más interesante, con el novio que carga con su novia madre. La pareja tiene un bebé que es un feto y se muestra como un ente que es la cruza de una cabra desollada y un extraterrestre intruso. La cabra, el extraterrestre o lo que sea bala toda la noche. Hasta que Eraserhead, sufrido pero harto, mata al infante con sólo cortar los vendajes que son pañales con una tijera. El bebé se disuelve en lo que Edgar Allan Poe llamaría una "masa pútrida, informe". Al final Eraserhead no tiene fin y como al principio, tocado por un peinado que es una torre de rizos, debe sufrir una suerte peor que la muerte. Kafka y compañía (léase Beckett) deberían reclamar derechos. Un incongruo Fats Waller al órgano desgarra una canción popular.

Lynch, delineante antes, llena *Eraserhead* de ruidos de fábricas, pitos, sirenas. Comienza con una rocalunar y la melancolía de una muchacha que ve llover. Esta muchacha, por cierto, es Katherine Coulson, la señora que carga un leño a todas partes en "Twin Peaks". Lynch suele ser más fiel a sus actores que a sus espectadores. John Nance, el torturado Eraserhead, aparece en *Dune*, reaparece en *Blue Velvet* y vuelve a aparecer en *Wild at Heart* y, por supuesto, en "Twin Peaks". Kyle MacLachlan, el héroe planetario de *Dune*, con su asombroso parecido con el joven Tyrone Power, es el héroe del vecindario en *Blue Velvet* para reaparecer como el ingenuo, ingenioso agente Cooper ("del FBI") en "Twin Peaks". Laura Dern, la digna hija del talentoso, espantoso Bruce Dern, es la cándida alba Sandy en *Blue Velvet* y la lujuriosa Lula de *Wild at Heart*, mientras que su madre, Diane Ladd, es su madre en la vida real. En *Wild* por cierto la Ladd se embarra la cara de lápiz rojo y con esa máscara grotesca y atroz persigue a Sailor, que no es un marino sino el marido de su hija. El crayón de labios sirve para aumentar la sexualidad (perversa) de Isabella Rossellini en *Blue Velvet* (en *Wild at Heart*, otra fiel, ella es Perdita Durango, mitad puta, mitad Frida Kahlo) y define el sexo (anverso, perverso) de Dennis Hopper, el *easy rider* convertido finalmente en harto narco, en algo soez, atroz, en *Blue Velvet*.

El agente Cooper llega, en "Twin Peaks", a la escena del crimen *in medias res* pública, probando y aprobando el café local, elogiando el pastel de cerezas y mezclando en su pesquisa a Sherlock Holmes y al maestro del zen.

Las primeras palabras que se oyen (y casi las únicas) en *Eraserhead* son: "Are you Henry?". Es la novia de Henry que apenas lo reconoce. Ella estaba en la ventana y por lo menos llovía, mientras la única ventana de Henry da a un muro de ladrillos negros. Cuando la suegra salaz le pregunta a Henry como si no lo conociera: "¿Qué hace usted?", Henry responde como si su hiato fuera eterno: "Estoy de vacaciones". Tal vez, por el momento, vacante de su radiador, que día y noche irradia no calor sino sonidos imposibles. Henry es impasible, imposible: nadie puede ser tan bueno.

Mientras la tormenta ruge el bebé bala. La reticencia, la retina como esencia, es la mirada ubicua de Lynch en un realismo no sucio sino asqueroso, donde las posibilidades del horror son insectos imposibles, larvas, tenias. Las pesadillas del cine son la realidad de Lynch.

Algunos, el historiador John Kobal entre ellos, ven a Lynch como el continuador de James Whale, el director que con *Frankenstein* (1931) creó prácticamente él solo el cine de horror. *Frankenstein* dio el nombre al monstruo y se olvidó de su creador llamado a veces Víctor, otras Henry pero nunca Prometeo moderno, como quería Mary Shelley. Whale empezó donde ha terminado Lynch, como caricaturista, después fue escenógrafo. *Frankenstein* y *La novia de Frankenstein* revelan una mano segura para el decorado y, lo que es más importante, para el maquillaje creador: en el monstruo, en su novia. Su cámara siempre se mueve con una suave fluidez y en sus películas, como en las de Lynch, los monstruos de la razón crían sueños.

Whale se ahogó en su casa en 1957. Su apellido (el señor Ballena) en conjunción con una piscina llena produjo no poca chacota en su tiempo. Más significativo es que una película casi al final de su carrera se llamó *El hombre de la máscara de hierro*.

¿Es que el tiempo de los pintores ha llegado? Dalí fue un centinela perdido pero David Lynch era un delineante y artista comercial y ahora viene detrás, arrollando, Kathryn Bigelow, pintora de vanguardia convertida en cineasta y directora de cine, cuyo *Loveless* la hizo conocida como una fuerza nueva. Como Dalí, como Lynch, la Bigelow cultiva el shock y el horror y la coincidencia de un vampiro sobre la defensa de un camión a través de una ciudad del oscuro, luminoso oeste: una oscura pradera me convida.

Lynch es alto, de cabello claro y no se parece nada ni a Eraserhead ni al hombre elefante. Al presentar su última película, *Wild at Heart* (que no podría llamarse nunca *Wilde in the Heart*) a los técnicos y a los actores que colaboraron en soñar esta pesadilla en la carretera, Lynch aparece vestido de negro y con un acento muy del medio oeste no explica nada sino que introduce la cinta ya no azul sino escarlata. No explica su vida ni siquiera su carrera —que comenzó con dibujos animados—. De la animación a la emoción (su primera película animada se llamó *El alfabeto*. A no demasiados años de 1946, cuando nació en Montana)—. Al final de su presentación, Lynch llama a su película "a wild, modern romance". Esas tres palabras (un romance moderno y salvaje) son aptas para mayores.

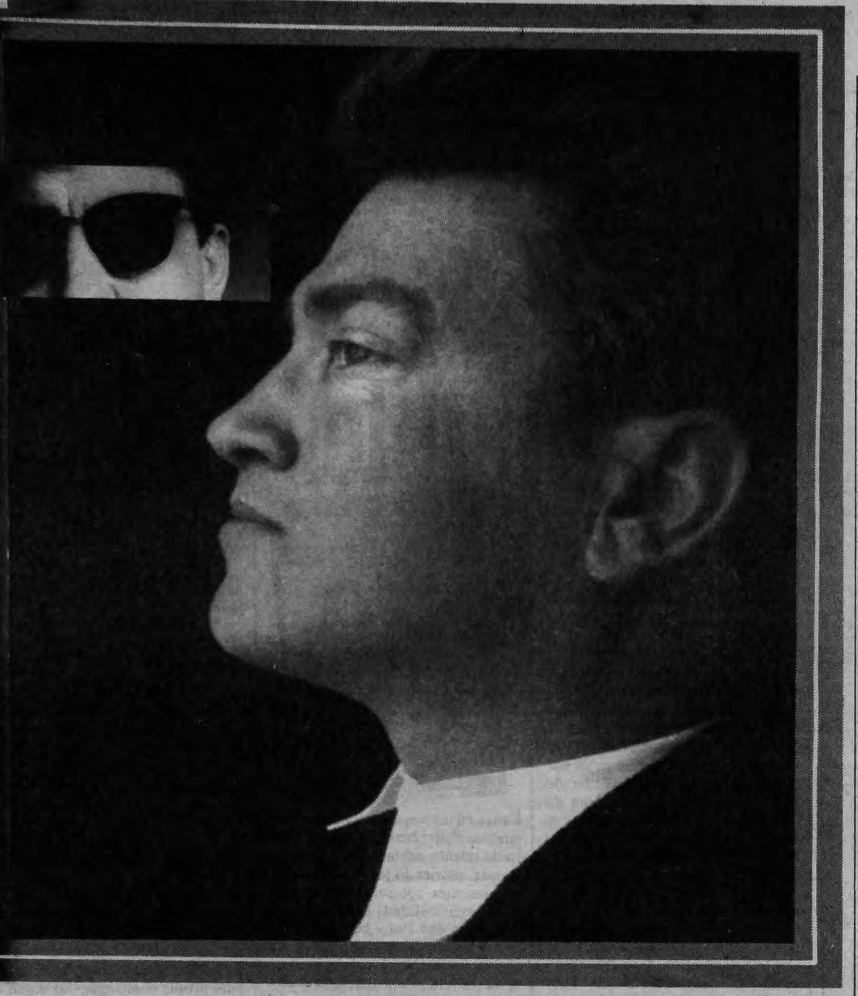
La exigua obra de David Lynch (apenas cinco cintas) descansa sobre dos obras maestras, *Eraserhead* y *Blue Velvet*. Fue *Eraserhead* por la persona interpuesta de ¡Mel Brooks! la que hizo posible *El hombre elefante*, que es una película bien hecha lastrada a veces por el evidente patetismo del tema: un monstruo que quiere, Cuasimodo a ras de tierra, echar raíces en el cielo. *The Elephant Man* hizo posible que ¡Dino de Laurentiis! cediera miles de millones de pesetas en usufructo, pero nunca para su uso y disfrute, al joven director a quien el proyecto se le convirtió en un elefante blanco, en una locería futura llamada *Dune*, hecha de arenas movedizas. Con todo, *Dune* parece un fracaso a primera vista pero resulta divertida en un segundo pase (como dicen en Hollywood), cuando las piruetas técnicas ya no deslumbran y puede uno —o dos— gozar el espectáculo de gusanos de mil pies de largo y altos como un rascacielos que padecen tormentas eléctricas en su boca abierta.

Lynch ya había hecho experiencias *in vitro* con gusanos en *Eraserhead*, pero eran detestables en su tamaño natural. *Dune* nunca fue de oro (al contrario, la película fue un sonado desastre comercial) pero De Laurentiis (o su hija interpuesta) financió la filmación de *Blue Velvet*, que tuvo de todo: película culto, éxito comercial y celebración crítica. Su última cinta, *Wild at Heart* (los títulos en inglés salvan la incompetencia de su traducción), ganó la Palma de Oro en el Festival de Cannes y ha sido acogida con estruendo por los espectadores jóvenes —y denostada por los críticos ya no tan jóvenes: su salvaje erotismo y su violencia son implacables, impecables. *Wild at Heart* se ganó una X (reservada hoy día sólo para el porno pesado), pero la eliminación de un cerebro que rueda por el suelo y una fornicación hecha explícita por la exclusión de un fotograma o dos de un pubis ululante rebajó la infame impronta a una R. *Wild at Heart* no es una obra maestra, dista de, pero es una película que abre el apetito a las emociones más inmediatas. Eso se llama estimulante. Como en *Dune* una segunda visión, pasado el alarido, de esta crónica de corazones solidarios, es un espectáculo tan lírico como ver a media docena de elefantes bailar una polka en el circo: el *show púbico* no es menos elemental ni menos milagroso. Hay que advertir que Laura Dern, la amante que arde eternamente como la llama en la tumba de un soldado conocido (su usufructuador, Nicolás Cage, se llama Sailor s.o.a.), sobrevive a la batalla de los sexos. Quizás ayude algo si se dice que Sailor está obsesionado con Elvis Presley. Con su música, con su musa.

Blue Velvet viste una probabilidad parecida: dos jovencitos comparten una preñez ilegítima mientras se divierten pero no divierten. Aparentemente la idea de *Eraserhead* (que tomó seis años en completarse entre largos compases de espera: Lynch trabajó como plomero, como carpintero, como experto en radiadores para poder producirla) le vino a Lynch de una preñez impensada. Quiero creer otra posibilidad: Lynch hizo su película negra (es todo el color visible) después de Kafka, venido de Poe y sus poemas macabros, sus cuentos de horror, de pesadilla y de muerte. (El mismo Lynch confiesa que su único guión tenía la forma de un poema.) La estética de Lynch, aquí y en todas partes, es una forma nueva del viejo gótico americano y llega a nuestros días a través de los escritores sureños. Todos son herederos del olvidado Charles Brockden Brown (1771-1810) y sus "complejos cuentos de horror y de intriga", a veces con escenario tan atroz como una Filadelfia asolada por la peste. Brown también, después de un brote de ficción, entró en los negocios, como John Franklin Bardin pero también como Lynch. Todos, por supuesto, vienen de E.T.A.

Hoffmann, músico y cuentista, creador de *El violín de Cremona*, que fascinó a Poe y protagonista de *Los cuentos de Hoffmann*, que engendró a Offenbach que engendró a Michael Powell y que engendró la noción del horror como expresión en los románticos febriles de Mary Shelley a James Whale y a, ¡sorpresa!, David Lynch y su patrulla del crepúsculo.

Escribe Poe de M. Valdemar, su sujeto de experiencias que se pueden llamar vivifición: "¡De toda su car-



casa y en el espacio de un minuto o tal vez menos —se encogió, se demolió, se pudrió en mis mismas manos!". Antes, poco antes, Poe poeta con mano maestra: "Sobre la cama y ante los ojos de toda la compañía yacía una masa casi líquida de una atroz —de una detestable podredumbre". Léase en vez de "sobre la cama" ante una sábana y sustitúyase "ante los ojos de toda la compañía" por delante de un público y se tendrá una sesión de *horror movies*. La proliferación del cine de horror en nuestros tiempos es un síntoma más de que el cine se ha Poetizado, o como diría Poe hablando latín con acento sureño, *in extremis*.

Los labios pintados de rojo llameante de Temple Drake en *Santuario* se doblan, se desdoblan en los labios carmesí de Dorothy Valens en *Blue Velvet*. Hay más de un gran plano de estos labios tumefactos untados del color del deseo.

Malraux opinó que *Santuario* es la intrusión de la tragedia griega en el campo (¿de maíz?) de la novela policial. *Blue Velvet* es la intrusión de la canción pop (inocente, sacarosa) en la tragedia griega, aunque el héroe es premiado por su virtud no destruido. A Popeye lo llaman Mr. Death pero peor es Frank Booth. Es Mr. Evil, señor del mal moral. Hay una relación sexual entre Popeye y Frank Booth: ambos violan a sus amantes con otros instrumentos que el pene. Popeye con una tusa (llamada justamente espata) de maíz, Booth con su puño desnudo. Temple, sin embargo, protege a Popeye de toda culpa. El gangster es también aquel impotente que le produjo una gran gratificación sexual con un consolador vegetal.

Elaborando el supuesto poeiano (por no decir poético) de la belleza de la melancolía, tan cara a los románticos, *Blue Velvet* está situada en un mundo crepuscular.

Nicholas Cage, comentando sobre su personaje en *Wild at Heart*, un mal salvaje, después de matar a golpes de pared y de piso, declara: "That may be extreme!". Es extremoso. Pero, añade, "esa acción extrema viene del amor".

El aura surreal (Dalí, Ernst, Magritte) es una claridad atroz. En la atmósfera expresionista (Lang, Siodmak, Hitchcock) hay un predominio del claroscuro. Piranesi con sus *Carceri* y Fuseli con su "Pesadilla" contribuyen notablemente a la opresión de la arquitectura y a una sensualidas siniestra que hacen de *Eraserhead* una pesadilla de la que no se suele despertar, entre otras razones porque hay también presente una amenaza erótica.

Pero Poe mismo objetaba: "Hay ciertos temas en los cuales el interés es absorbente pero resultan enteramente horribles al propósito de toda ficción legítima". Extasis o *estasis* —ésa es la cuestión. *Estasis* en la emoción, caos en movimiento. El éxtasis es siempre lánguido—.

Los duros no se acuestan sobre el sofá, para alivio de Freud que sólo admitía enfermos suaves: una neurótica vienesa, un caballero judío pero de medios, una doncella deliciosa. Ahora la desnuda Dorothy escoge el sofá momentáneo para seducir al imberbe Jeffrey, mirón a su pesar. Bien pudo cerrar los ojos para no ver cómo el brutalmente franco Frank se animaba al coito gritando la palabra soez en todas sus tesituras. Mientras Dorothy, con apenas una bata de pana azul sobre sus carnes fácilmente amorales para convertirse en moradas, se dejaba penetrar por un puño casi comunista en su erección y le dejaba a él el grito (¿de triunfo, de impotencia?) y no decía ella esa boca es mía. Frank, como Edgar Poe, sobre el sofá y ante los ojos del público (el cine nos ha hecho Charles Voyeurs a todos) vio cómo yacía allí una carne lúcida de detestable podredumbre moral. La emisión de Frank es la misión de Jeffrey. Resiste él a la tentación digna de un San Antonio americano de ver, de tener a Dorothy desnuda ya no en el sofá sino en mullida cama, mientras ella aúlla.

"¡Pégame, pégame!" como si fuera un bálsamo de Séneca: estoica estoy. (Este camino de toda carnada lo ha transitado también Pedro Almodóvar en *¡Atame!*. Sólo que ahora no es Poe sino John Fowles visto por William Wyler en *El colecionista*.) Dalí —más que Buñuel: todos sabemos de dónde viene el poder visual de *Un perro andaluz*— es el maestro más remoto, terremoto. Si Lynch no lo conoce, cualquier espectador lo reconoce: no hay que tener una gran cultura cinematográfica para saber que Dalí, en ese extraño interludio, fue más lejos que Lautreamont y sus "alucinaciones servidas por la voluntad". Reducidas entonces a un paraguas y a una máquina de coser sobre una mesa quirúrgica, ahora ampliadas por alucinaciones involuntarias hechas, gracias al cine, imaginerias inimaginables, como el burro pútrido sobre el piano de cola y el ojo (¿del espectador castigado por su voyeurismo?) vaciado en dos por una navaja. Después de Dalí, sin duda, el diluvio de imágenes imposibles. Buñuel, por su parte, no hizo más que mexicanizar esa audacia. Con más sentido del humor que del amor, Buñuel pudo, sin embargo, ayudar a *surrealizar* el cine. Lynch en *Eraserhead* es más Dalí que Buñuel, pero en sus películas posteriores hay algo del eros de Buñuel, aunque no de su ethos que resulta arcaico —si es que la moral envejece.

Como muestra Popeye en *Santuario* todo sadismo es terrible. Frank Booth y su ira colosal (de cíclope, de bestia con un ojo) no son más que máscaras de su perversión sexual. El sadismo es una manifestación del masoquismo. El sádico es un *felo de se* que se ignora. Pero Frank ("The name's Booth!") echa la máscara a un lado para pintarse los labios y besar a Jeffrey ferozmente. Abuelita, ¡qué labios tan rojos tienes! Para besarte mejor. Finalmente lo fornica sobre la ropa mientras Jeffrey está atado por las manos cómplices de sus alatares ahí al lado. Como cuando Frank fornica a Dorothy con su puño, en un *fist fucking* heterosexual, el sádico tiene las manos manchadas. "El horror de que escribo", escribió Poe, "no es el horror de Alemania, es el horror del alma".

Todo lo que es verde en español es azul en inglés.

Azul como los zapatos de ante de antes, los que calzó Elvis Presley, mientras Eddie Fisher canta al terciopelo cierto azul. *Out of the blue velvet* viene una canción y una actitud.

Verde que te quiero verde nunca será azul que te quiero azul. Todo verdor perecerá pero todo azul también.

Barbazul es el Frank franco, gangster, expendedor, adicto al oxígeno (su máscara es su barba) o tal vez al éter que huele dulce, que no duele, que llena todo el vacío espectral, que para los griegos era ese cielo, ¿cómo no?, azul. El alcohol se puede transformar en éter. También Ester. Los ojos verdes son azules en inglés. *Blue bottle* es una mosca verde y también esas bellas flores azules que crecen en el camino y azul es la yerba verde de Kentucky que canta. Pero la luna es azul casi nunca. "Verde que te quiero verde" nunca se traduce por "Blue I want you blue" tal vez porque un *blue* es un morado. Un lápiz azul no un lapislázuli sirve como censor. Mientras que la *blue note* es la *nota bene* del jazz no del blues. La vela azul es la enseña para dejar el puerto.

Cuento verde, viejo verde que va a ver *blue movies* y debajo del gabán lleva su cuchillo. Chillo.

Flaubert pudo haber dicho: "Ma plume c'est moi" pero nunca, como Toulouse Lautrec: "Je suis un crayon". ¿Es "la plume de ma tante" reductible a "le crayon de mon oncle"?

David Lynch va a la televisión y la cambia y nos cambia. Su "Twin Peaks" a la hora punta es un fenómeno de costa a costa —también en Inglaterra—. Aparte del tenue tema que comienza con la frase ritual de todo misterio policial —"¿Quién mató a Laura Palmer?", la ley de Lynch se aplica también a la televisión. Hay un momento en "Twin Peaks" que es ejemplar y mágico a pesar de ser tan cotidiano. El agente Cooper ("del FBI") tiene un sueño que como todos los sueños de Lynch se continúa en una pesadilla incoercible. Laura la muerta, como en *Laura*, visita al policía Cooper. No parece horrible, como en muchos sueños del cine, sino bella y sensual y gárrula. Pero habla una jerga que necesita subtítulos: es el inglés de los sueños que vuelve a sonar como un idioma nórdico. Laura se ve bella pero la acompaña un extraño enano vestido de chillón. El enano también habla en inglés arcaico, que no es más que el inglés como lo escribía Chaucer.

De pronto se levanta no para agredir a Cooper (el FBI siempre inspira respeto) sino para bailar una danza demente sobre un suelo adornado con figuras de una rara simetría. Su baile, rítmico y lento, es obsesivo y Cooper, a pesar del FBI (el enano es obviamente un delincuente), admira esta gracia deforme. Más que todos los posibles avatares de Laura, más que el intrincado misterio visible, el misterio oculto de ese sueño es memorable.

Lynch se considera hombre de hábito y su atuendo es casi conventual, de hombre que prefiere el negro y el morado más que la vestimenta de colores habitual en Hollywood, mientras dibuja una tira cómica diaria (la fuerza del hábito) para un periódico local sobre un perro inmóvil asumiendo la fijeza del dibujo no animado. Es la historia del perro más triste del mundo, tal vez porque está agobiado por una metafísica futura expresada en los letreritos —lo único que cambia—.

Blue Velvet comienza con una naturaleza viva: tres rosas rojas se recortan contra una cerca de madera blanca en la que cada tabla termina en una flecha aguda. Luego aparecer el robin (un petirrojo americano) que será también el logotipo de "Twin Peaks", *Blue Velvet* es la canción que hizo famosa Eddie Fisher, famoso él mismo por haber sido sucesivamente marido de Debbie Reynolds, amante y esposo de Elizabeth Taylor y ahora padre de una de las personalidades más fascinantes del mundo del cine, la escritora Carrie Fisher —¡sí, la princesa Laila de *Star Wars*! Y termina con el orden cultural de la naturaleza muerta: el robin tiene un insecto todavía aleteante en el pico.

Blue Velvet es la vida, pasión y muerte de Frank Booth, el sádico del sábado. *Wild at Heart* es la fuga a tres voces del amor, del deseo y de la muerte. Si Faulkner, como dijo Nabokov, no es más que Víctor Hugo en el Deep South, donde Esmeralda se casa con el tío Tom y todos viven infelices por el doble racismo (joven gitana ama a negro viejo), *Wild at Heart* es una suerte de *Luz de agosto* en que Joe Christmas no parece húngaro sino que es italiano y su violencia tiene la fiebre funesta de la Mafia. David Lynch, hay que decirlo de una vez por todas, es el Faulkner de los años noventa.

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Zorro dorado*, por Wilbur Smith (Emecé, 150.000 australes). Otro episodio de la saga de la familia Courtnay. Esta vez se trata de rescatar a Isabella, atrapada en Africa durante la guerra de Angola.	1	9
2	*Cementerio para lunáticos*, por por Ray Bradbury (Emecé, 120.000 australes). Un cadáver aparece en un estudio de Hollywood. Corren los años 50 y el protagonista deberá mezclarse con un excéntrico grupo de personajes ligados a la industria del cine para resolver el crimen.	2	5
3	*Polaroids*, por Jorge Lanata (Planeta, 103.000 australes). El almirante Massera, Raymond Carver, Oscar Wilde y un anónimo viajante de comercio son algunas de las sorprendentes criaturas que habitan esta obra de un género rico en antecedentes argentinos: las ficciones de la vida real.	3	8
4	*El impostor*, por Frederik Forsyth (Emecé, 150.000 australes). El autor de *El día del Chacal* recuerda los días de la Guerra Fría a través del impostor, una leyenda viviente del espionaje británico que, después de pasar a retiro, decide contar las cuatro misiones más importantes de su carrera.	—	1
5	*Bajo bandera*, por Guillermo Saccomano (Planeta, 110.000 australes). La vera crónica de un rito iniciático argentino: el servicio militar. Saccomano —soldado durante el '69— construye un libro que, según Osvaldo Soriano, "da risa y espanto... se lee con un nudo en la garganta, entre risas y sobresaltos".	6	5
6	*El ojo del Samurai*, por Morris West (Vergara, 102.000 australes). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda a capitalistas alemanes y japoneses. La trama se desenvuelve en Bangkok, donde se reúnen quienes responden al pedido.	—	1
7	*Historia argentina*, por Rodrigo Fresán (Planeta, 110.000 australes). Desaparecidos, montoneros, rockeros vernáculos, gauchos, Malvinas, Evita y Lawrence de Arabia unidos en una versión distinta de la historia patria.	5	17
8	*Septiembre*, por Rosamunde Pilcher (Emecé, 160.000 australes). La autora de *Historia de una herencia* entreteje ahora una historia de pasiones, desencuentros y rupturas sentimentales con un perfecto setiembre escocés como telón de fondo.	4	4
9	*La hoguera de las vanidades*, por Tom Wolfe (Anagrama, 350.000 australes). El maestro del nuevo periodismo compone un retrato absoluto de la Nueva York de los 80 enfrentando a tres grupos de la sociedad: los yuppies de Park Avenue, los marginales del Bronx y los arribistas del periodismo y el foro.	7	18
10	*En brazos de la mujer madura*, por Stephen Vizinczey (Ediciones 1992 135.000 australes). La odisea horizontal y didáctica de András Vajna. Este libro de Vinzinczey es considerado como un clásico de la picaresca de posguerra a la vez que una lograda reformulación de la figura de Tom Jones.	10	2

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El octavo círculo*, por Gabriela Cerruti y Sergio Ciancaglini (Planeta, 125.000 australes). El menemóvil, la Ferrari, las privatizaciones, el caso Swift, la crisis matrimonial, las internas y otros entretelones conforman una crónica exhaustiva de los dos primeros años del gobierno de Menem.	2	4
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 102.000 australes). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	1	14
3	*Catamarca*, por Norma Morandini (Planeta, 120.000 australes). La corresponsal argentina de *Cambio 16* viajó a Catamarca tras el crimen de María Soledad y describe el sistema perverso que hizo de esta provincia el reino del despotismo y la impunidad.	5	4
4	*Proyecto 95*, por Rodolfo Terragno (Planeta, 117.600 australes). El autor de *Argentina siglo XXI* trata el estancamiento argentino, interpreta los cambios en el mundo y define las bases de un ambicioso plan de crecimiento.	3	3
5	*Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón*, por Salvador de Madariaga. (Sudamericana, 205.000 australes). Nueva visión de uno de los personajes más polémicos y contradictorios de la historia.	4	7
6	*No llores por mí, Catamarca*, por Alejandra Rey y Luis Pazos (Sudamericana, 145.000 australes). El crimen de María Soledad paso a paso: desde las acusaciones, los rumores, las pericias y las marchas del silencio, hasta datos reveladores de conexiones secretas.	10	2
7	*La ventaja competitiva de las naciones*, por Michael E. Porter (Vergara, 350.000 australes). Estudio exhaustivo sobre cien empresas líderes en el mercado mundial, cuya eficacia impulsa el éxito fulminante de economías como las de Dinamarca, Corea, Japón o Italia.	6	13
8	*Utilísima (Manualidades)*, por María José Roldán (Lidiun, 195.000 australes). Cómo trabajar con tela, cartón, papel y madera; pinturas en vidrio, estampados en seda, adornos de Navidad y trabajos para bebés y chicos.	—	12
9	*Mujeres de Rosas*, por María Sáenz Quesada (Planeta, 125.000 australes). Una marea de revelaciones sobre la otra "sombra terrible" del siglo XIX. La madre, la esposa, la hija y la amante que rodearon al Restaurador..	—	18
10	*La antidieta*, por Harvey y Marilyn Diamond (Emecé-Urano, 118.000 australes). El libro que permaneció más de un año en la lista de los más vendidos en Estados Unidos propone una nueva manera de enfocar la alimentación: lo importante no es lo que se come, sino cómo y cuándo se come.	9	2

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanza en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Liliana Heker: **Los bordes de lo real** (Alfaguara). Antología total de los veintidós cuentos de Liliana Heker donde brilla tanto lo cómico —"La sinfonía pastoral"— como lo epifánico —"Un resplandor que se apagó en el mundo"— y se destaca con ineludible potencia la nouvelle "Don Juan de la Casa Blanca".

Kurt Vonnegut, Jr.: **Matadero 5** (Compactos Anagrama). Nueva edición de la que con el tiempo probó ser una de las más importantes novelas norteamericanas. La vida en otro planeta, el absurdo de la guerra y la visión de un hombre demasiado sensible para sus tiempos conforman una trama que sigue sin parecerse a nada que se haya escrito.

Carnets///

FICCION

Vidas imaginables

LA VERDAD SOBRE LORIN JONES, por Alison Lurie. Tusquets Editores, 333 páginas. ₳ 175.000.



Así como es complejo el vínculo entre el perseguidor y el perseguido, igualmente es complicada la trama que une al biógrafo con el sujeto que éste ha elegido. Los ejemplos de estas *relaciones peligrosas* abundan y quizás uno de los más perfectos se encuentre en un par de biografías de Orson Welles de aparición casi simultánea. Una de ellas —la de Charles Higham— se lanzó a destruir la leyenda con dudoso gusto mientras que la otra —la de Barbara Leaming escrita con la colaboración del mismo Welles— prefirió apuntalar el mito con un entusiasmo tan infantil como poco objetivo. No en vano otro apasionado por la construcción de la épica personal —el escritor Francis Scott Fitzgerald— no vacilaba a la hora de afirmar que "la biografía es la más falsa de las artes".

Lo del principio: no es fácil y nadie dijo que fuera a serlo. Y no es fácil para Polly Alter, la protagonista de *La verdad sobre Lorin Jones*. La nueva novela de Alison Lurie se nos presenta entonces como algo más que una ficción simple porque de lo que aquí se trata es también de discutir los riesgos de la biografía considerada como una de las Bellas Drogas.

Polly Alter es una cuarentona poco atractiva que ha perdido la confianza en los hombres y Lorin Jones fue una mujer hermosa y una pintura de talento adelantado a su tiempo que, muriendo joven y olvidada, no hizo más que solidificar su brillante inmortalidad. Esa inmortalidad de la que Polly busca nutrirse con la pasión de un vampiro triste y opaco. Lo que sigue —de lo que trata la novela— es una interesante y nueva variación sobre el juego del gato biógrafo y el ratón esquivo que ya ha producido vidas notables que van de las huidizas biografías de J. D. Salinger y del Barón Corvo a la síntesis mentirosa que Schwob presentó como historia indiscutible; de la sofisticada especulación sobre Shakespeare de Burgess a la verificación sin límites de Ellmann que anula delimitando a los infinitos de Joyce o Wilde; de muchas de las novelas de Iris Murdoch a —especialmente— esa obra maestra de la literatura norteamericana que es *Las vidas de Dubin*, de Bernard Malamud.



Pero donde el biógrafo Dubin invoca al fantasma de D. H. Lawrence como vana distracción ante la decadencia de la carne propia y del amor propio, Alter prefiere irritarse con el fantasma de una pintora a la que creía conocer mejor que nadie mientras reniega con pasión de su historia personal. *La verdad sobre Lorin Jones* se va abriendo ante el lector como un juego de cajas chinas con la amable malicia de una autora que casi siempre gusta de armar sus ficciones a partir de la teoría de los opuestos y de miradas alternativas a las que se suma, fascinada, la mirada del propio lector. Aquí —como en *The Nowhere City, The War Between the Tates* y en la excelente *Asuntos exteriores*, novela que le valió un más que merecido Pulitzer—, Lurie vuelve a divertir y a divertirse, más cerca de la ironía comprometida de John Cheever que de la distante piedad de John Updike, arrojando sobre la arena del texto a dos personajes unidos por sus irreconciliables diferencias.

En *Asuntos*... se alcanzaba la más frágil de las treguas después de las batallas. En *La verdad*... una de las partes está muerta, por lo que el cese de las hostilidades sólo llega cuando se acepta la vida propia como material digno de investigación.

Al final de *La verdad*..., suele ocurrir, la verdad es relativa y el gato que perseguía al ratón acaba de atraparse a sí mismo. Es entonces donde nada y todo es revelado y —el ciudadano Orson Welles lo sabía mejor que nadie— todo y nada se hace obvio cuando la palabra *Rosebud* es pronunciada por aquel magnate que, satisfecho, agoniza consciente de que va a hacer sufrir a varias toneladas de biógrafos con su simple e insoslayable misterio.

RODRIGO FRESAN

FICCION

Clásico y cómodo

MORIR COMO UN PERRO, por Brett Halliday. Editorial Sudamericana. 201 páginas. ₳ 98.000.

Qué es un clásico?" Es quizás una pregunta tan vieja como la prostitución. La novela negra ha dado, y no sólo dentro de los límites de su género, unos cuantos. Brett Halliday —un autor que tuvo su apogeo editorial en las décadas de los 40 y los 50— parecería ser, según proclama esta colección, uno de ellos.

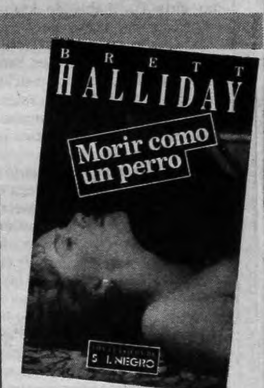
Su detective arquetípico —¿qué autor no lo tiene?— es Mike Shayne, un tipo implacable, como era de esperarse, que trabaja en una Miami en ascenso y que posee, frente a tantos honestos sin un peso, una cuenta bancaria, aunque, es cierto, no muy abultada.

A las obras de Halliday hay que reconocerles que poseen todos los ingredientes más cotizados del género. Son duras, están contadas con una brutalidad bastante efectiva y, la mayoría, tienen argumentos complejos, muy bien elaborados. *El asesinato es mi negocio*, editada recientemente en esta misma colección, era un buen ejemplo de ello.

En cambio, esta *Morir como un perro* (1959), contrapuesta a aquella primera entrega, estará seguramente por debajo de las expectativas de los lectores —que son legión— de este tipo de historias. Sus personajes son más esquemáticos que nunca: un viejo millonario muerto, una hermana que quiere heredar algo que (cree) le pertenece, una esposa demasiado joven, demasiado hermosa, casi ninfómana, y una cantidad variable de personajes que no podemos tomar simplemente como secundarios. Todo crimen así lo exige.

Moviéndose entre las diferentes corrientes del *hard-boiled* —y con una resolución digna del *Whodunit* (o ¿quién lo hizo?), Shayne colado en una escena de Hércules Poirot—, Halliday no se aparta un punto de los clichés más conocidos del policial negro. Y ésa, a su manera, dentro de un género tan automatizado, es también una forma de convertirse en clásico.

Por supuesto, acatar todas las reglas no es sinónimo de escribir grandes novelas. Ni siquiera buenas novelas. La mayor originalidad de Mike Shayne, el pelirrojo detective de Miami, consiste en rascarse el lóbulo izquierdo, síntoma de que algo importante anda cerca.



Frente a esto, Chandler, y por poner sólo un ejemplo mayor, es un autor de aquéllos porque deja de lado algunas de las reglas en cuestión y genera otras nuevas. Que van a ser imitadas, a su vez, por una infinidad de seguidores.

Todo clásico, ya lo sabemos, es inventado o reinventado por una nueva generación de lectores (o editores). Por eso, y a pesar de que ésta no sea la mejor de sus obras, los fanáticos del género agradecerán la devolución de Halliday a la página impresa y devorarán esta novela, podemos prever, de una sentada.

PEDRO B. REY

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Zorro dorado*, por Wilbur Smith (Emecé, 150.000 australes). Otro episodio de la saga de la familia Courtnay. Esta vez se trata de rescatar a Isabella, atrapada en África durante la guerra de Angola.	1	9
2	*Cementerio para lunáticos*, por por Ray Bradbury (Emecé, 120.000 australes). Un cadáver aparece en un estudio de Hollywood. Corren los años 50 y el protagonista deberá mezclarse con un excéntrico grupo de personajes ligados a la industria del cine para resolver el crimen.	2	5
3	*Polaroids*, por Jorge Lanata (Planeta, 103.000 australes). El almirante Massera, Raymond Carver, Oscar Wilde y un anónimo viajante de comercio son algunas de las sorprendentes criaturas que habitan esta obra de un género rico en antecedentes argentinos: las ficciones de la vida real.	3	8
4	*El impostor*, por Frederik Forsyth (Emecé, 150.000 australes). El autor de *El día del Chacal* recuerda los días de la Guerra Fría a través del impostor, una leyenda viviente del espionaje británico que, después de pasar a retiro, decide contar las cuatro misiones más importantes de su carrera.	—	1
5	*Bajo bandera*, por Guillermo Saccomano (Planeta, 110.000 australes). La vera crónica de un rito iniciático argentino: el servicio militar. Saccomano —soldado durante el '69— construye un libro que, según Osvaldo Soriano, "da risa y espanto... se lee con un nudo en la garganta, entre risas y sobresaltos".	6	5
6	*El ojo del Samurai*, por Morris West (Vergara, 102.000 australes). El escritor de best sellers mundiales proyecta a sus personajes en una Unión Soviética devastada que pide ayuda a capitalistas alemanes y japoneses. La trama se desenvuelve en Bangkok, donde se reúnen quienes responden al pedido.	—	1
7	*Historia argentina*, por Rodrigo Fresán (Planeta, 110.000 australes). Desaparecidos, montoneros, rockeros vernáculos, gauchos, Malvinas, Evita y Lawrence de Arabia unidos en una versión distinta de la historia patria.	5	17
8	*Septiembre*, por Rosamunde Pilcher (Emecé, 160.000 australes). La autora de *Historia de una herencia* entreteje ahora una historia de pasiones, desencuentros y rupturas sentimentales con un perfecto setiembre escocés como telón de fondo.	4	4
9	*La hoguera de las vanidades*, por Tom Wolfe (Anagrama, 350.000 australes). El maestro del nuevo periodismo compone un retrato absoluto de la Nueva York de los 80 enfrentando a tres grupos de la sociedad: los yuppies de Park Avenue, los marginales del Bronx y los arribistas del periodismo y el foro.	7	18
10	*En brazos de la mujer madura*, por Stephen Vizinczey (Ediciones 1992 135.000 australes). La odisea horizontal y didáctica de András Vajna. Este libro de Vizinczey es considerado como un clásico de la picaresca de posguerra a la vez que una lograda reformulación de la figura de Tom Jones.	10	2

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El octavo círculo*, por Gabriela Cerruti y Sergio Ciancaglini (Planeta, 125.000 australes). El menemóvil, la Ferrari, las privatizaciones, el caso Swift, la crisis matrimonial, las internas y otros entretelones conforman una crónica exhaustiva de los dos primeros años del gobierno de Menem.	2	4
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 102.000 australes). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	1	14
3	*Catamarca*, por Norma Morandini (Planeta, 120.000 australes). La corresponsal argentina de *Cambio 16* viajó a Catamarca tras el crimen de María Soledad y describe el sistema perverso que hizo de esta provincia el reino del despotismo y la impunidad.	5	4
4	*Proyecto 95*, por Rodolfo Terragno (Planeta, 117.600 australes). El autor de *Argentina siglo XXI* trata el estancamiento argentino, interpreta los cambios en el mundo y define las bases de un ambicioso plan de crecimiento.	3	3
5	*Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón*, por Salvador de Madariaga. (Sudamericana, 205.000 australes). Nueva visión de uno de los personajes más polémicos y contradictorios de la historia.	4	7
6	*No llores por mí, Catamarca*, por Alejandra Rey y Luis Pazos (Sudamericana, 145.000 australes). El crimen de María Soledad paso a paso: desde las acusaciones, los rumores, las pericias y las marchas del silencio, hasta datos reveladores de conexiones secretas.	10	2
7	*La ventaja competitiva de las naciones*, por Michael E. Porter (Vergara, 350.000 australes). Estudio exhaustivo sobre cien empresas líderes en el mercado mundial, cuya eficacia impulsa el éxito fulminante de economías como las de Dinamarca, Corea, Japón o Italia.	6	13
8	*Utilísima (Manualidades)*, por María José Roldán (Lidiun, 195.000 australes). Cómo trabajar con tela, cartón, papel y madera; pinturas en vidrio, estampados en seda, adornos de Navidad y trabajos para bebés y chicos.	—	12
9	*Mujeres de Rosas*, por María Sáenz Quesada (Planeta, 125.000 australes). Una marea de revelaciones sobre la otra "sombra terrible" del siglo XIX. La madre, la esposa, la hija y la amante que rodearon al Restaurador.	—	18
10	*La antidieta*, por Harvey y Marilyn Diamond (Emecé-Urano, 118.000 australes). El libro que permaneció más de un año en la lista de los más vendidos en Estados Unidos propone una nueva manera de enfocar la alimentación: lo importante no es lo que se come, sino cómo y cuándo se come.	9	2

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Lett, Ross, Homo Sapiens (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanza en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Liliana Heker: **Los bordes de lo real** (Alfaguara). Antología total de los veintidós cuentos de Liliana Heker donde brilla tanto lo cómico —"La sinfonía pastoral"— como lo epifánico —"Un resplandor que se apagó en el mundo"— y se destaca con ineludible potencia la nouvelle "Don Juan de la Casa Blanca".

Kurt Vonnegut, Jr.: **Matadero 5** (Compactos Anagrama). Nueva edición de la que con el tiempo probó ser una de las más importantes novelas norteamericanas. La vida en otro planeta, el absurdo de la guerra y la visión de un hombre demasiado sensible para sus tiempos conforman una trama que sigue sin parecerse a nada que se haya escrito.

Carnets///

FICCION

Vidas imaginables

LA VERDAD SOBRE LORIN JONES, por Alison Lurie. Tusquets Editores, 333 páginas. ₳ 175.000.



Así como es complejo el vínculo entre el perseguidor y el perseguido, igualmente es complicada la trama que une al biógrafo con el sujeto que éste ha elegido. Los ejemplos de estas *relaciones peligrosas* abundan y quizás uno de los más perfectos se encuentre en un par de biografías de Orson Welles de aparición casi simultánea. Una de ellas —la de Charles Higham— se lanzó a destruir la leyenda con dudoso gusto mientras que la otra —la de Barbara Leaming escrita con la colaboración del mismo Welles— prefirió apuntalar el mito con un entusiasmo tan infantil como poco objetivo. No en vano otro apasionado por la construcción de la épica personal —el escritor Francis Scott Fitzgerald— no vacilaba a la hora de afirmar que "la biografía es la más falsa de las artes".

Lo del principio: no es fácil y nadie dijo que fuera a serlo. Y no es fácil para Polly Alter, la protagonista de *La verdad sobre Lorin Jones*. La nueva novela de Alison Lurie se nos presenta entonces como algo más que una ficción simple porque de lo que aquí se trata es también de discutir los riesgos de la biografía considerada como una de las Bellas Drogas.

Polly Alter es una cuarentona poco atractiva que ha perdido la confianza en los hombres y Lorin Jones fue una mujer hermosa y una pintura de talento adelantado a su tiempo que, muriendo joven y olvidada, no hizo más que solidificar su brillante inmortalidad. Esa inmortalidad de la que Polly busca nutrirse con la pasión de un vampiro triste y opaco. Lo que sigue —de lo que trata la novela— es una interesante y nueva variación sobre el juego del gato biógrafo y el ratón esquivo que ya ha producido vidas notables que van de las huidizas biografías de J. D. Salinger y del Barón Corvo a la síntesis mentirosa que Schwob presentó como historia indiscutible; de la sofisticada especulación sobre Shakespeare de Burgess a la verificación sin límites de Ellmann que anula delimitando a los infinitos de Joyce o Wilde; de muchas de las novelas de Iris Murdoch a —especialmente— esa obra maestra de la literatura norteamericana que es *Las vidas de Dubin*, de Bernard Malamud.

Pero donde el biógrafo Dubin invoca al fantasma de D. H. Lawrence como vana distracción ante la decadencia de la carne propia y del amor propio, Alter prefiere irritarse con el fantasma de una pintora a la que creía conocer mejor que nadie mientras reniega con pasión de su historia personal. *La verdad sobre Lorin Jones* se va abriendo ante el lector como un juego de cajas chinas con la amable malicia de una autora que casi siempre gusta de armar sus ficciones a partir de la teoría de los opuestos y de miradas alternativas a las que se suma, fascinada, la mirada del propio lector. Aquí —como en *The Nowhere City*, *The War Between the Tates* y en la excelente *Asuntos exteriores*, novela que le valió un más que merecido Pulitzer—, Lurie vuelve a divertir y a divertirse, más cerca de la ironía comprometida de John Cheever que de la distante piedad de John Updike, arrojando sobre la arena del texto a dos personajes unidos por sus irreconciliables diferencias.

En *Asuntos*... se alcanzaba la más frágil de las treguas después de la más resistente de las batallas. En *La verdad*... una de las partes está muerta, por lo que el cese de las hostilidades sólo llega cuando se acepta la vida propia como material digno de investigación.

Al final de *La verdad*..., suele ocurrir, la verdad es relativa y el gato que perseguía al ratón acaba de atraparse a sí mismo. Es entonces donde nada y todo es revelado y —el ciudadano Orson Welles lo sabía mejor que nadie— todo y nada se hace obvio cuando la palabra *Rosebud* es pronunciada por aquel magnate que, satisfecho, agoniza consciente de que va a hacer sufrir a varias toneladas de biógrafos con su simple e insoslayable misterio.

RODRIGO FRESAN

FICCION

Clásico y cómodo

MORIR COMO UN PERRO, por Brett Halliday. Editorial Sudamericana. 201 páginas. ₳ 98.000.

"¿Qué es un clásico?" Es quizás una pregunta tan vieja como la prostitución. La novela negra ha dado, y no sólo dentro de los límites de su género, unos cuantos. Brett Halliday —un autor que tuvo su apogeo editorial en las décadas de los 40 y los 50— parecería ser, según proclama esta colección, uno de ellos.

Su detective arquetípico —¿qué autor no lo tiene?— es Mike Shayne, un tipo implacable, como era de esperarse, que trabaja en una Miami en ascenso y que posee, frente a tantos honestos sin un peso, una cuenta bancaria, aunque, es cierto, no muy abultada.

A las obras de Halliday hay que reconocerles que poseen todos los ingredientes más cotizados del género. Son duras, están contadas con una brutalidad bastante efectiva y, la mayoría, tienen argumentos complejos, muy bien elaborados. *El asesinato es mi negocio*, editada recientemente en esta misma colección, era un buen ejemplo de ello.

En cambio, esta *Morir como un perro* (1959), contrapuesta a aquella primera entrega, estará seguramente por debajo de las expectativas de los lectores —que son legión— de este tipo de historias. Sus personajes son más esquemáticos que nunca: un viejo millonario muerto, una hermana que quiere heredar algo que (cree) le pertenece, una esposa demasiado joven, demasiado hermosa, casi ninfómana, y una cantidad variable de personajes que no podemos tomar simplemente como secundarios. Todo crimen así lo exige.

Moviéndose entre las diferentes corrientes del *hard-boiled* —y con una resolución digna del *Whodunit* (o ¿quién lo hizo?), Shayne colado en una escena de Hércules Poirot—, Halliday no se aparta un punto de los clichés más conocidos del policial negro. Y ésa, a su manera, dentro de un género tan automatizado, es también una forma de convertirse en clásico.

Por supuesto, acatar todas las reglas no es sinónimo de escribir grandes novelas. Ni siquiera buenas novelas. La mayor originalidad de Mike Shayne, el pelirrojo detective de Miami, consiste en rascarse el lóbulo izquierdo, síntoma de que algo importante anda cerca.

Frente a esto, Chandler, y por poner sólo un ejemplo mayor, es un autor de aquéllos porque deja de lado algunas de las reglas en cuestión y genera otras nuevas. Que van a ser imitadas, a su vez, por una infinidad de seguidores.

Todo clásico, ya lo sabemos, es inventado o reinventado por una nueva generación de lectores (o editores). Por eso, y a pesar de que ésta no sea la mejor de sus obras, los fanáticos del género agradecerán la devolución de Halliday a la página impresa y devorarán esta novela, podemos prever, de una sentada.

PEDRO B. REY

ENSAYO

El inglés de los buenos



EL FIN DE LA QUIMERA, Auge de un ocaso de la Argentina populista, por James Neilson. Ed. Emecé, 277 páginas. ₳ 110.000.

Varios de los muchos viajeros europeos que cruzaron territorios norteamericanos en los siglos pasados dejaron admirables testimonios escritos de épocas, ideas, costumbres y gentes. Sin proponérselo casi nunca, varios de ellos sirvieron casi siempre para completar el conocimiento de la historia debido al rigor y al detalle de sus observaciones. Algunos dejaron que, por momentos, sus alucinaciones se asomaran a mirar —el primero de ellos Cristóbal Colón en sus diarios de viaje—, mientras que otros creyeron que todo el infinito paisaje era idéntico al tramo que atravesaron durante sus itinerarios. A la hora en que el relato cedía espacio al juicio valorativo ninguno escapó —¿quién podría?— al lente de sus culturas particulares, de sus propios prejuicios y creencias, de su ideologías.

Este volumen de James Neilson, de identidad anglo-argentina, podría inscribirse sin sobresaltos en el orgulloso anaquel de los testimonios más útiles para viajar por los territorios de la política nacional del último medio siglo. Quien haya compañado sus escritos periodísticos de la última década ya sabe que encontrará a un libre-pensador, con el coraje de defender los derechos humanos en los años de plomo, y a un comprometido favorecedor del "pragmatismo" económico que ha distinguido a programas como el Austral de Juan Sourrouille y el de convertibilidad de Domingo Cavallo. A partir de esa doble condición, fusionada en una sola visión cultural, Neilson dedica el libro —como lo indica en el epígrafe del título— a desmenuzar el sentido último del populismo como praxis política y de poder en la Argentina. Por momentos, sobre todo en los primeros capítulos, también él se deja ganar por los juicios generalizadores. Así, en nombre de su voluntad, otorga mitos y pensamientos comunes a los argentinos, como si de verdad el coya jujeño y el mestizo patagónico formaran una única identidad con el porteño. Es el único desmayo reprochable para quien intenta ser riguroso en el análisis a partir de su propia ideología y lo consigue en plenitud en más de un pasaje del texto.

Desde la refundación de la democracia republicana, hace ya ocho años, el ensayo político alcanzó incluso la condición de best-seller en el interés de los que consumen libros. Atraídos por la tentación del éxito, editores y autores han abusado en muchos casos de la paciencia de los consumidores con centenares, sino millares, de páginas olvidables. Es una lástima, porque como ocurre con todos los fenómenos aluvionales hay que apartar los desperdicios para distinguir lo que de verdad vale la pena. En el caso de Neilson, vale la pena hurgar hasta encontrarlo. Incluso para ejercer el derecho a disentir puesto que, aunque se haya propuesto convencer, seguro que está dispuesto a defenderlo para todos, lo acompañen o no en su viaje.

ARTEMIO FREITE

ENSAYO

El inglés de los buenos



EL FIN DE LA QUIMERA, Auge de un ocaso de la Argentina populista, por James Neilson. Ed. Emecé, 277 páginas. ₳ 110.000.

Varios de los muchos viajeros europeos que cruzaron territorios norteamericanos en los siglos pasados dejaron admirables testimonios escritos de épocas, ideas, costumbres y gentes. Sin proponérselo casi nunca, varios de ellos sirvieron casi siempre para completar el conocimiento de la historia debido al rigor y al detalle de sus observaciones. Algunos dejaron que, por momentos, sus alucinaciones se asomaran a mirar —el primero de ellos Cristóbal Colón en sus diarios de viaje—, mientras que otros creyeron que todo el infinito paisaje era idéntico al tramo que atravesaron durante sus itinerarios. A la hora en que el relato cedía espacio al juicio valorativo ninguno escapó —¿quién podría?— al lente de sus culturas particulares, de sus propios prejuicios y creencias, de su ideologías.

Este volumen de James Neilson, de identidad anglo-argentina, podría inscribirse sin sobresaltos en el orgulloso anaquel de los testimonios más útiles para viajar por los territorios de la política nacional del último medio siglo. Quien haya compañado sus escritos periodísticos de la última década ya sabe que encontrará a un libre-pensador, con el coraje de defender los derechos humanos en los años de plomo, y a un comprometido favorecedor del "pragmatismo" económico que ha distinguido a programas como el Austral de Juan Sourrouille y el de convertibilidad de Domingo Cavallo. A partir de esa doble condición, fusionada en una sola visión cultural, Neilson dedica el libro —como lo indica en el epígrafe del título— a desmenuzar el sentido último del populismo como praxis política y de poder en la Argentina. Por momentos, sobre todo en los primeros capítulos, también él se deja ganar por los juicios generalizadores. Así, en nombre de su voluntad, otorga mitos y pensamientos comunes a los argentinos, como si de verdad el coya jujeño y el mestizo patagónico formaran una única identidad con el porteño. Es el único desmayo reprochable para quien intenta ser riguroso en el análisis a partir de su propia ideología y lo consigue en plenitud en más de un pasaje del texto.

Desde la refundación de la democracia republicana, hace ya ocho años, el ensayo político alcanzó incluso la condición de best-seller en el interés de los que consumen libros. Atraídos por la tentación del éxito, editores y autores han abusado en muchos casos de la paciencia de los consumidores con centenares, sino millares, de páginas olvidables. Es una lástima, porque como ocurre con todos los fenómenos aluvionales hay que apartar los desperdicios para distinguir lo que de verdad vale la pena. En el caso de Neilson, vale la pena hurgar hasta encontrarlo. Incluso para ejercer el derecho a disentir puesto que, aunque se haya propuesto convencer, seguro que está dispuesto a defenderlo para todos, lo acompañen o no en su viaje.

ARTEMIO FREITE


Sinfónica Nacional o de cómo Kafka sería primer violín.

SINFONICA

Ensayo de

DIEGO FISCHERMAN

En 1948, el entonces presidente de la Nación, Juan Domingo Perón, firmó un decreto por el cual quedaba creada una orquesta sinfónica dependiente del Estado y cuyo fin sería, principalmente, llevar la música clásica hacia los rincones más alejados del país.

La distancia entre realización y deseo, el lugar de la cultura en una economía crítica y la virtual contradicción entre arte y administración pública son algunos de los ejes por los que transita —o debiera transitar— la polémica sobre la situación de esta Orquesta Sinfónica Nacional que, como Prometeo, a fuerza de amor propio reconstituye periódicamente el hígado que sucesivos desatinos gubernamentales se empeñan en devorarle.

EL TUNEL. En el sótano del Teatro Nacional Cervantes, un largo pasillo sin ventanas ni ventilación natural, languidece la decena de empleados sobreviviente al ingreso al Primer Mundo, que tiene a su cargo la administración de la orquesta.

La Dirección Nacional de Música y Danza, dependiente de la Subsecretaría de Cultura de la Nación, nuclea además otros organismos. El Coro Polifónico Nacional, los Coros Nacionales de Jóvenes y de Niños, la Orquesta Nacional de Música Argentina Juan de Dios Filiberto y el recientemente creado Ballet Nacional entrelazan su suerte con la de estos empleados cuyo sueldo es, por azar de fantasmagóricas nuevas estructuras que jamás se sancionan y esquivas vacantes en la ya existente, en la mayoría de los casos, menor que el de un ordenanza.

Desde tesoreras que pagan a más de quinientas personas a cambio de un salario de dos millones de australes hasta escribientes *a la Bartleby* que aseguran que "los funcionarios pasan pero nosotros quedamos", todo cabe en este universo en miniatura. La lógica de oficina, en la que palabras como *preventivar, inicialado* o *subrogancia* tienen el don de los sortilegios, revelando a su eventual poseedor el acceso a insospechadas maravillas, no suele ser demasiado complaciente con "ésos, que vaya a saber qué se creen, que porque tocan la flautita nos tratan como al último orejón del tarro y si no fuera por nosotros, que somos la parte que no se ve, ni existirían".

Son famosas las leyendas sobre las dificultades y trabas burocráticas que la realidad estatal les impone a los proyectos. José Luis Castiñeira de Dios, hijo del actual subsecretario de Cultura de la Nación, el poeta de católica y nacionalista militancia José María Castiñeira de Dios, es quien hoy está a cargo de esta Dirección Nacional.

"Cuando recién asumió el peronismo, se habló conmigo la posibilidad de que tuviera algo que ver con la función pública, en esta Dirección o en la Cancillería, pero, realmente, si no iba a poder hacer nada, no me interesaba. Cuando se produce el recambio de autoridades y asume mi padre como subsecretario, él me ofrece este cargo y ahí pensé que la cosa era distinta."

"Más allá de la posible interpretación de nepotimia entendí que eso me permitía tener el poder necesario. Con mi padre como autoridad del área podía tener acceso directo a las instancias de decisión", cuenta, distendido, este músico de reconocida trayectoria como compositor y arreglador, fundador y factótum del conjunto Anacrusa, ideólogo de algo así como un *folklorismo indigenista sinfónico*, de formación antropológica y recordado tránsito por la crítica musical en el desaparecido diario *La Opinión*.

Castiñeira es, además, el actual director de la orquesta Filiberto, desde que fue desplazado su anterior conductor Osvaldo Requena, a través de una nota firmada por el jefe de Prensa de la Subsecretaría, Eliseo Castiñeira de Dios.

El director nacional de Música y Danza, sin embargo, ante la imposibilidad de desarrollar ambas tareas eficaz y simultáneamente, delegó en su copista, De Locca, subdirector de la Banda de Morón, el liderazgo del organismo.

"La Dirección por un lado involucra a las orquestas y coros propios y por otro atiende la realidad musical del resto del país, a través de auspicios morales, asistencias técnicas y asesoramiento, pero, en los hechos, esto último es lo primero que es devorado por las dificultades presupuestarias y organizativas. Además, cuando yo me hice cargo, los organismos estaban prácticamente desmantelados."

El anterior director, Juan Enrique "el Chango" Farías Gómez, y la gestión por él llevada adelante no parecen contar con demasiados entusiastas entre quienes aún permanecen y quienes lo reemplazaron.

AGUJEROS NEGROS. "Tierra arrasada —según Castiñeira—, lo peor que le pudo haber pasado a la Sinfónica en toda su existencia", en palabras del violinista y delegado de la orquesta Sergio Pollizzi, son las expresiones de un acuerdo significativo a la hora de evaluar la gestión.

Adriana Valetti, secretaria técnica y pieza imprescindible de la orquesta, agrega, como para que no queden dudas, que "una bomba neutrónica hubiera hecho menos daño. Todo lo que la Sinfónica hizo en ese período fue producto de la autogestión; bastaba que la Dirección tomara cartas o propusiera algo para que, indefectiblemente, eso fracasara".

Ricardo Medina, otro de los delegados de la orquesta, contrabajista e impulsor, con inusual compromiso y energía, de gran parte de los logros de la Sinfónica en los últimos tiempos cuenta que "tanto los ciclos en Radio Nacional como en el Auditorio de Belgrano, los conciertos en la 'Fragata Libertad' y las relaciones institucionales que la orquesta pudo concretar durante el año pasado fueron producto de nuestra propia gestión".

"El decreto 435, de reducción del Estado, nos había dejado sin la posibilidad de contratar solistas ni directores —si bien la figura de director titular existe en la estructura, la orquesta se maneja, por ahora, con directores invitados—, el material orquestal (partituras) resulta carísimo desde la última hiperinflación y estábamos obligados a tocar obras de dominio público. Con ese marco, las autoridades, llenas de una soberbia y un patoterismo inéditos para nosotros, navegaron durante más de un año en la total inoperancia y el maltrato sistemático."

El actual programador de la orquesta, Manolo Juárez, había sido ya convocado para esa función por Farías Gómez.

Después de dejar terminada la pro-

orquesta



gramación se retiró, según confía su hijo Alejandro (empleado de la repartición), "asqueado. Lo llamaban a casa todo el tiempo músicos que habían sido incluidos en la temporada y, muchas veces a través de los diarios, se enteraban de golpe que los habían borrado. Lo que más le dolió fue que, aunque no era amigo, había tocado con el Chango y lo respetaba muchísimo. El pensaba que la culpa era sobre todo de los que lo rodeaban".

Al entrar en funciones, Farías Gómez nombró a tres subdirectores: su representante, el otrora compositor del conjunto Industria Nacional, Raúl Abramzon —en realidad, el único de ellos con antecedentes musicales—, Gustavo Romero y Raúl Giménez (ex productor de Los Parchís y Richard Clayderman).

Sumado a varios asesores —uno de ellos, la esposa del Chango—, cuatro secretarias privadas y varios funcionarios destinados a eventos especiales, prensa y recursos audiovisuales, éste era el staff que pretendió reducir el Estado por el absurdo. Había tanta gente que el Estado quedaba chico.

Cuentan los empleados que, cuando se reunían, se referían a ellos llamándolos "el enemigo".

Al producirse el affaire Bárbaro-Castiñeira de Dios-Biblioteca Nacional, Farías Gómez se vio obligado a renunciar. Declaró entonces que ofrecía a las autoridades entrantes toda la colaboración que, lamentablemente, él no había podido obtener de quienes lo habían antecedido.

Parte de esa carencia seguramente se había debido al despido de algunos de los funcionarios *no políticos* de la administración anterior. El compositor y pedagogo Guillermo Graetzer, discípulo de Paul Hindemith, intoductor en los años cuarenta del método Orff en la Argentina y fundador del Collegium Musicum de Buenos Aires, fue reemplazado, como coordinador de asistencias técnicas y pedagógicas al interior del país por Carolina Rovira, hasta ese momento empleada de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires. La anterior responsable de la administración, Diana Alvarez Guarido, fue cesanteada en virtud de la ley de prescindibilidad, para, luego de interpuesto un recurso judicial y rendido una prueba de idoneidad, ser reincorporada a fines del año pasado. Demasiado tarde si se tiene en cuenta que, como ella afirma, "en estos dos años desaparecieron todos los registros".

GLASNOST Y DESPUES. "Afortunadamente hay cosas que están definitivamente resueltas", asegura Castiñeira de Dios (h).

"Parecía un chiste, pero la orquesta tuvo que parar de tocar porque no andaban los ascensores del Cervantes. La actitud de sus integrantes, que no bajaron los brazos y visitaron 55 salas de ensayo, que buscaron entre sus filas los solistas y directores, que llamaron a concurso para poder cumplir con el reglamento y renovar su orgánico con gente joven y sin acomodos, fue la que hizo que hoy la Sinfónica siga existiendo."

"Lo que muchos no saben y es importante señalar es que los músicos, actualmente, están ganando sueldos dignos, equiparados con los cargos altos de la función pública, y eso es obra de Kotzarew, que fue el que terminó con la época de los conciertos de protesta", agrega el director de Música en su despacho de la casa de de avenida Alvear, donde funciona la Subsecretaría.

En el año 1988, la orquesta llevaba ya cincuenta y dos conciertos en la calle cuando el entonces secretario de Cultura, Carlos Bastianes, convoca, por consejo de Raúl Alfonsín, a Oleg Kotzarew para el cargo que había dejado vacante el empresario discográfico Iván Cosentino.

Kotzarew, "tucumano nacido en el Cáucaso", contaba con su experiencia como presidente y cofundador de la Camerata Bariloche y la comprensión de la problemática que le daba el sentirse músico y colega de los intregrantes de la orquesta para desentrañar la maraña de puntos de vista aparentemente irreconciliables.

En 1991, la Sinfónica volverá a tener que ver con él. Una gira programada para octubre por Granada, Santiago de Compostela, Zaragoza y Madrid, entre otras ciudades españolas, cuenta con la gestión empresaria de este hombre que llegó al país escapado de una Europa deshecha para, mientras estudiaba cello y trabajaba como obrero metalúrgico, aprender el idioma castellano "leyendo, en orden alfabético, todos los libros que había en la Biblioteca de Tafí del Valle".

FUTURO PERFECTO. "Este es el comienzo", apunta Castiñeira, refiriéndose a los conciertos realizados en el Gran Rex, el 27 y 28 de setiembre pasados, bajo la dirección de Lalo Schifrin y con un programa que incluyó música de películas y una obra de Astor Piazzolla. "Si todo sale como lo esperamos, la orquesta será dirigida por Michel Legrand y por otros músicos que aúnan lenguajes populares y eruditos."

"Uno de los temas por los que tenemos que preocuparnos es la identidad de la Sinfónica —agrega—. En esta ciudad hay tres orquestas de excelente nivel y similares características. Hubo momentos en que la Estable del Colón, la Filarmónica de Buenos Aires y nuestro organismo tocaban las mismas obras casi los mismos días. La gente no tiene la culpa si no diferencia entre una y otra. Por el repertorio pasa gran parte de la cuestión; si logramos que la Sinfónica Nacional sea una orquesta dedicada principalmente a eventos de esta naturaleza, a viajar por el interior y el exterior y a una programación que haga especial hincapié en lo argentino y latinoamericano, tendremos una orquesta conocida por la gente, una orquesta que le devuelva al país lo que éste invierte."

Medina aclara que: "Si todo funcionara como es debido, sucedería que la Filarmónica estaría dedicada primordialmente a las puestas de ópera del Colón y la Estable a las de ballet. La Nacional sería entonces la única específicamente dedicada a conciertos."

En este momento con un ciclo en el Auditorio de Belgrano (Virrey Loreto y Cabildo, miércoles a las 21), con el proyecto de concretar la inclusión como estable del director mexicano Eduardo Diazmuñoz —"Va a ser uno de los grandes y ahora podemos tenerlo", acota Pollizzi— y abierta a la participación privada, la Orquesta Sinfónica Nacional se siente de nuevo en carrera.

Dice Castiñeira: "El país está en crisis pero la Filarmónica de Berlín tocó hasta dos días antes del comienzo de la guerra y retomó su actividad dos días después de la finalización, entre las ruinas. Sin establecer comparaciones, ésta es una de las mejores orquestas de América y vale la pena defenderla".

"Cualquier gasto es excesivo, cualquier cosa es cara —concluye Pollizzi— si no se la usa; el asunto es si se la quiere usar o no."

EL CAZADOR OCULTO

Adelina de Viola, Ludovica Squirru, Mona Moncalvillo y **Liliana Caldini:** Caballito criollo.
A.V.: Y (Carlos) Menem, ¿qué es?
L.S.: Es un caballo de metal. ¿Qué va a ser? Un caballo desaforado, es tan caballo...
M.M.: ¿En qué sentido lo decís?
L.S.: En el sentido del signo (...) Los caballos son totalmente impulsivos, arbitrarios, calentones (...) Es un signo, el caballo, que es puro instinto. Es más, el caballo, cuando piensa, la arruina.
L.C.: Señor Presidente: no piense.
Cinco mujeres. ATC. Setiembre 30, 15.58 hs.

Andrés Percivale, aplazado en Zoología. **Boris Cristoff**, astrólogo.
A.P.: Le preguntamos a Boris Cristoff cuál es el país donde te vas a sentir más cómoda si viajás, y la mascota que corresponde a tu signo.
B.C.: Si le digo un dromedario me va a matar.
A.P.: ¿Un dromedario? ¿Qué es eso? ¿Un rinoceronte?
B.C.: No, no. Es una especie de camello.
Graciela y Andrés. ATC. Setiembre 24, 13.52 hs.

Graciela Alfano, físico escultural, inteligencia artificial.
Por supuesto que entre un adulto y un chico, voy a defender a un adulto... A un adulto y a un chico... Voy a defender a los dos... Perdón, no sé si está claro lo que quiero decir.
Graciela y Andrés. ATC. Setiembre 26, 13.05 hs

Libertad Leblanc, demostradora: ¡Se dice culo, nena!
Yo creo que la gente, así de pronto, en la belleza, no quiere mostrar los senos de la mujer y muestra el culín.
Cinco mujeres. ATC. Setiembre 27, 14.55 hs.

Edda Díaz, la verdad, toda la verdad, nada más que la verdad.
E.D.: También estoy dando clases.
Andrés Percivale: ¿Clases de qué?
E.D.: ¿De qué va a ser? Mirá, no te digo boludo porque me van a decir: ¿qué decís?
Graciela y Andrés. ATC. Setiembre 24, 14.09 hs.

J.A. SANZ



Kristina

En "El periodista deportivo", en "Rock Springs", en "Incendios", en todos y cada uno de los libros de Richard Ford, no cuesta encontrar —una vez que se alcanza la página que precede al comienzo de la acción— una solitaria palabra escrita e impresa en definitivas mayúsculas: KRISTINA. En el texto que sigue a continuación, el escritor, considerado heredero legítimo de Raymond Carver y uno de los más dignos representantes de la tradición minimalista, homenajea a su musa inspiradora y agradece a quien corresponda la buena suerte de tenerla a su lado desde hace veintisiete años.

RICHARD FORD

Ya lo sé, se supone que esto va a tratar sobre Kristina, pero quisiera empezar diciendo algo acerca de mí como recurso para acercarme mejor al tema. Soy uno de esos tipos a los que otros hombres —pequeños neoyorquinos con sus corbatitas y sus trajes de muñequitos; y también esos sujetos que hablan en voz alta, aliento a gin, brazos musculosos y sureños— están *siempre* diciendo: "¿Cómo puede ser que un hombre como *vos* haya conseguido casarse con una mujer como *ésta*?".

Para semejante pregunta dispongo de muchas respuestas. Palabras tramposas como: "¿Y qué te hace pensar que se hubiera casado con *vos*?". O: "Debe ser que tengo algo que no se nota demasiado". O: "Cada uno obtiene lo que se merece". Algo así, ya saben. Pero es casi un insulto el ser acosado por tu buena suerte por alguien que arrastra a una mujer aburrida, o tonta, o malhumorada; o ser mal visto por ese desgraciado que prefirió esperar "hasta ser alguien profesionalmente pero, cuando lo conseguí, ya no había nadie allí". Mi corazón sufre por estos individuos; el mundo está lleno de gente así y, en serio, no puedo hacer nada por consolarlos. ¡Hey!, fui afortunado. No me estoy mandando la parte. Cualquiera con dos dedos de frente sabe que los designios son, siempre, apenas el residuo de la suerte.

Es un riesgo, por supuesto, el alabar a alguien. De ahí que tan poca gente lo haga. Para empezar, es un riesgo distraer la atención que los otros nos dedican. También es un riesgo que nuestras alabanzas suenen huecas y poco sinceras. O exponer el juicio propio para admitir que nos gustan las cosas incorrectas de la gente. O confundir la admiración con la autoindulgencia y el amor propio. No hay manera, pienso, de alabar a otro sin revelar y descuidar un flanco débil. El elogio, de hecho, puede convertirse en la típica situación derrotista para el que elogia; y Dios sabe que todo esto es mucho más complicado aún cuando se trata de un hombre elogiando a una mujer; porque eso no se hace: los hombres *tienen* que sospechar de las mujeres.

Yo, por supuesto, he sido acusado de que no me gustan las mujeres. Tarde o temprano todo hombre es acusado de esto. Y el acusador es alguien a quien no le caemos bien, o alguien con quien hemos sido crueles y malvados, o por alguien (hombre o mujer) a quien *nadie* le gusta y por eso anda diciendo estas cosas por ahí y por allá. Pero yo tengo la coartada perfecta para semejante acusación: Kristina no me querría en su casa si a mí no me gustaran las mujeres. No es ninguna tonta. Y a pesar de tener un más que respetable cargo en un avanzado instituto de investigaciones nunca permite que la gente sea condescendiente con ella. Todo aquel que la conoce sabe esto, yo incluido. Así que creo estar pisando tierra firme cuando afirmo que no me desagradan las mujeres. Pero, cuando se trata de alabar, conviene dejar de lado toda esperanza y dejarse llevar por el impulso.

Mucho de lo admirable en Kristina se hará obvio con sólo contemplar la fotografía que acompaña a esta página. Ella es extraordinariamente hermosa. (Y esto no es un elogio en sí mismo, lo sé, pero quién no sería feliz de estar casado con una mujer extraordinariamente hermosa si pudiera elegirla.) La belleza, en el caso de Kristina, depende de algo que esta fotografía no niega por más que ella no sonría aquí. Ella es una optimista, una mujer que optó por enfrentar los desafíos toda su vida, alguien que prefiere hacer el bien, que eligió el bien y la esperanza y que le da la espalda al mal. Ella es una mujer que constantemente piensa que vos y ella tienen *algo* en común y a quien le interesa que le caigas bien. Ella se va a reír de tus chistes (y en ocasiones pretenderá llevarse todo el crédito del asunto), te va a acompañar al partido de fútbol y brindará y recibirá consejos en la mitad misma de la noche. Es una demócrata, lee rápido, buena en matemáticas, obtiene promedios altos en todos los tests y se mantiene inmune a los miedos de la dependencia. No compite con amigos o enemigos y sabe cuándo tiene que hacerse a un lado. Y cuando entra en cualquier habitación tu corazón salta la conozcas o no. En una vida normal llena de contingencias, ella parece absoluta.

No voy a seguir con esto, no voy a adentrarme aún más en los misteriosos materiales del amor y el matrimonio. En la intimidad. No me saldría del bien; sobre todo cuando soy consciente de que la explicación de semejantes temas es —de algún modo— comparable a escribir novelas: los va desarrollando a lo largo del camino; y si se llega a refinarlos en un perfecto apotegma —una buena interlocutora, un buen corazón, un buen par de piernas—, no te gustaría involucrarte en él. Pero ya llevo un largo tiempo involucrado con Kristina. Veintisiete años. No es nada de lo que me vanaglorie, es sólo buena suerte. Y, simplemente, puedo decir que ella es la persona que me gustaría ser de no ser quien soy.

Ella es mi modelo en este mundo.

Traducción de Rodrigo Fresán

